

ALBENA KECHLIBAREVA (Sofia/Bulgarien)

## Max Reger – Sakrale Dimensionen und Universalität der Gattung ‚Lied‘

Wenn es um die sakralen Dimensionen der Gattung ‚Lied‘ bei Max Reger geht, ist der erste Gedanke unwillkürlich mit seinem grenzenlosen Orgelerbe verbunden, gehört seine Anknüpfung an die alten, im 19. Jahrhundert fast in Vergessenheit geratenen Formen der Fuge, der Passacaglia und der Choralbearbeitung nach Hermann Kellers Vortrag über Max Regers Werk und Persönlichkeit<sup>1</sup> doch zu den wichtigsten Elementen von des Letzteren Stilistik. Es sind nicht nur die Choralfantasie „*Ein feste Burg ist unser Gott*“ op. 27, die weiter folgenden emblematischen Fantasien und Fugen aus op. 29, op. 30, op. 40, op. 46, op. 52, op. 57, op. 73, op. 127, op. 135/b, die Orgelsonaten und Orgelsuiten, die zahlreichen Präludien, Fugen und Choräle aus elf Opus-Zahlen oder die über neunzig Chorwerke auf geistliche Texte und Kantaten, die diese Vorstellungen festmachen. Im Folgenden sollen ‚sakrale Dimensionen‘ auf dem Gebiet des Kunstliedes artikuliert werden, ein Raum, der bereits eine dualistische Natur in sich trägt – einerseits die Bedeutung des Wortes, andererseits die Reinkarnation des Wortes in Ton und Klang betreffend. Die Antwort auf die Wahl der Terminologie – ‚sakrale Dimensionen‘ statt ‚geistliche Beziehungen‘ – könnte nicht eindeutig akzeptiert werden. Es ist gut bekannt, dass Reger katholisch getauft wurde, und trotz der erlebten Exkommunikation, als Folge seiner Ehe mit der geschiedenen evangelischen Adelligen Elsa von Bagenski, begann er dreizehn Jahre danach seine Arbeit an dem *Lateinischen Requiem* (später op. 145/a). Dieses Requiem war als Andacht an die gefallenen deutschen Soldaten während des Ersten Weltkrieges gemeint. Erschwerende Umstände, wie z. B. der Tod des Meininger Herzogs Georg II. (der Ehrfurcht vor Regers Musik hatte) und die Trennung von dem Meininger Orchester aufgrund seiner verschlechterten Gesundheit bewirkten, dass die Begeisterung des Komponisten für das Requiem nachließ. Das Requiem blieb unvollendet. Die gesamte Energie, ein Requiem zu schaffen, übertrug er nun auf das Requiem op. 144/b nach Texten von Christian Friedrich Hebbel („Seele, vergiss die Toten nicht“). Dieses Werk, in der Reihenfolge der Kantate *Der Einsiedler* op. 144/a fol-

---

<sup>1</sup> Hermann Keller, Vortrag „Max Regers Werk und Persönlichkeit“ in der Stuttgarter Musikhochschule im März 1953.

gend, nannte Reger in einem Brief an seinen Verleger Fritz Simrock „das Schönste, was ich je geschrieben habe“. Damit konnte das Problem nach der Identität des Begriffs ‚sakrale Dimensionen‘ mit dem Begriff ‚geistliche Beziehungen‘ teilweise gelöst werden. Es gibt Sprachen, darunter ist auch die bulgarische in der Gruppe der südslawischen Sprachen, in denen über diese zwei Konzepte unterschiedliche Auslegungen bestehen. Als Konzept verbindet sich ‚sakrale Dimensionen‘ mit der Vorstellung des Heiligen Römischen Reiches vom Spätmittelalter bis zum Jahre 1806. In Osteuropa, wo das Byzantinische Reich existierte, wurde nach der Christianisierung im 6. Jahrhundert der Begriff ‚sakral‘ durch den Begriff ‚geistlich‘ ersetzt. Doch die beiden Konzepte, in Bezug auf eine ‚Tempelvision‘, haben den gleichen Sinn. Eine noch präzisere Differenzierung der Terminologie geschieht später in der Zeit der Reformation von Martin Luther nach 1517 im deutschsprachigen Raum. Damit beginnt allmählich die Überschneidung der Grenzen zwischen ‚Sakralem‘ und ‚Geistlichem‘.

Bezogen auf Max Reger folgen chronologisch die zwei geistlichen Gesänge aus op. 19 (das *Passionslied* und *Doch du liebest ihn im Grabe nicht*), die drei geistlichen Gesänge ohne Opuszahl aus dem Jahre 1900, das Weihnachtslied *Ehre sei Gott in der Höhe!* 1905, die zwei Gesänge op. 105 *Ich sehe Dich in tausend Bildern* und Psalm Nr. 62, die zwölf geistlichen Lieder op. 137, auch die zehn geistlichen Lieder aus dem ersten Heft des *Spanischen Liederbuchs* von Hugo Wolf, die Reger im Jahre 1894 für Gesang und Orgel adaptiert. Zu all diesen Liedern müssen auch die so beliebten *Mariae Wiegenlied* op. 76, Nr. 52 und *Maria am Rosenstrauch*, op. 142, Nr. 3 hinzugefügt werden. Immerhin sind alle diese Lieder mit einer gewissen Offenheit verbunden, auch als Bestätigung des Gedanken, dass der Schlüssel zum Schaffensprozess vor der Außenwelt verborgen bleibt. So gibt es in vielen von Regers Liedern verschiedene Stufen zu einem eingebauten impliziten Teil. In erster Linie sollten unter solchen Liedern einige Wiegenlieder Regers erwähnt werden, wie z. B. das *Wiegenlied* 1909, fünf Lieder aus den sechzig *Schlichten Weisen* op. 76: *Mit Rosen bestreut* Nr. 12, *Des Kindes Gebet* Nr. 22, *Gottes Segen* Nr. 31, *Schlaf’ ein* Nr. 47, *Zum Schlafen* Nr. 59, dazu auch noch *Wiegenlied* op. 43, Nr. 5, nach Richard Dehmel, *Wiegenlied* 1898 und *Wiegenlied* op. 142, Nr. 1. Diesen Liedern folgt eine weitere, größere Gruppe von Liedern von noch mehr verschleiierter Natur, die nur in der Schattierung des Schlüsselwortes oder in der Eigenartigkeit im Klavierpart bemerkbar ist, z. B. im Lied aus op. 76, Nr. 43, *Brunnensang*, einer scheinbar harmlosen Beichte vom Wanderer an dem Bächlein um Mitternacht,

mit dem Vers „Und als ich wandte meinen Schritt, da ging's durch Nacht und Schweigen mit... und war auf meinen Wegen wie Segen...“ Das Wort „Segen“ wird in Takt 23 vertont, auf der Grundlage der Tonika im Bass und einem Dur-Akkord auf der verminderten VII. Stufe der Grundtonart als Lieblingsmediante von Reger; dies deckt sich genau mit der Position des goldenen Schnitts in der Form des Liedes. Es ist bekannt, dass Reger von der Jugendzeit an bis zum Ende seines Lebens Monatszeitschriften für Literatur bezog, durch die ihm poetische Texte für Lied-Kompositionen zukamen. Aus dieser Zeit soll auch seine Liebe zur konzentrierten poetischen Form entstanden sein. Obwohl Reger, wie seine Vorgänger auch, für seine Lieder Inspirationen von Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich Heine, Friedrich Rückert, Joseph von Eichendorff, Eduard Mörike bezog, war die Auswahl von Versen zeitgenössischer Dichter wie solche von Detlef von Liliencron, Otto Julius Bierbaum, Carl Busse, Christian Morgenstern, Martin Boelitz, Anna Ritter, Franz Evers, Gustav Falke, Stefan Zweig kein Zufall.<sup>2</sup> Aus diesen Texten wählte Reger sehr oft solche aus, in denen in übertragener Bedeutung an Gott gedacht wurde, z. B. im Lied op. 15, Nr. 9, die Verse „Herr Gott, du weißt es allein, wie mir im Herzen ist“, oder in dem Lied op. 62, Nr. 11, „Meine Seele ist still, sie kehrte von Gott zurück“, oder im Lied des Renaissance-Komponisten und Dichters Daniel Friderici op. 76, Nr. 18, worin es heißt: „Ach, Gott, mag mir's bescheret sein, das edle Röslein.“ Die Gottes-Assoziation ist in zahlreichen Liedern in Text und Klang immanent. Lieder wie *Es soll mein Gebet dich tragen* von 1900, *Ostern* von 1902, *Traum* op. 55, Nr. 2, *Erlöst* op. 66, Nr. 9, *Engelwacht* op. 68, Nr. 4 oder *In der Frühe* von 1907 stellen eine extreme Spiritualität dar; andere wie die zwei Varianten von *Friede*, op. 76, Nr. 25 und op. 79/c Heft 2, Nr. 2, verkörpern die stille betende Verehrung von Gottes Schöpfung. Das Vorbild der Mutter als ‚*sanctum*‘ wurde besonders in den Liedern *An eine Mutter*, 1912, und *Mutter, tote Mutter* op. 104, Nr. 3, verewigt. Unmittelbar neben diesen reifen Werken könnte auch ein aufrichtiges Lied aus der Jugendzeit

<sup>2</sup>Jürgen Schaarwächter, Max-Reger-Experte, äußerte sich dazu wie folgt: „Weil die zeitgenössischen Dichter für ihn eine Sensitivität – das hat er oft so gesagt – transportierten, die er auch in seiner Musik vermitteln wollte. Und viele haben ihm auch für ihn quasi direkt aus der Feder Gedichte geliefert. Also es gibt ganz wunderbare Briefe, wo dann steht: anbei schicke ich Ihnen das Manuskript, aber bitte schicken Sie es mir zurück, sobald Sie wissen, was Sie vertonen wollen, damit ich es danach in Druck geben kann.“ <http://www.swr.de/swr2/kultur-info/kultur-regional-musik-max-reger-institut-karlsruhe/-/id=9597116/did=16129972/nid=9597116/1plrsac/index.html>.

*Gebet*, op. 4, Nr. 1, welches Frau Dr. Riemann dankbarst gewidmet war, Platz finden. Ein Lied mit dem gleichen Titel (op. 62, Nr. 8) nach Richard Braungart trägt tatsächlich ein zeitgenössisches, doch ewiges Gebet, in dem der Mensch in tiefster Not seinen Ruf zum Himmel richtet: „O gib Erlösung mir!... lass deiner Sonne Strahl auf meine Leiden ruhen, nur noch ein einzig Mal.“ Dieses Lied könnte als eine Brücke zwischen dem Sakralen und dem Universellen gelten. So ist es auch verständlich, warum Reger in ewiger Suche nach dem passenden Wort und Gedicht war, um gewisse soziale und ästhetische Unzulänglichkeiten auszufüllen, im Gegensatz zu anderen Komponisten, die Reger glorifizierte, wie z. B. Hugo Wolf, dem Reger sein ganzes op. 51 mit zwölf Liedern widmete, worüber Susanne Popp schreibt:

Gegenüber dem Wolf'schen Liedstil wuchern in seinen [Regers, d. Red.] Liedern kontrapunktische und modulatorische Komplizierungen, Singstimme und Klavier gehen eigene Wege. Zeitgenössische Rezensenten sahen in Regers Beiträgen daraus die Nähe zu Wolf, aber auch die Übersteigerung; [...]<sup>3</sup>

ähnlich die fünf Lieder im Stil Franz Schuberts, op. 12. Regers oben genanntes *Gebet* op. 62, Nr. 8, ist im Original für eine Singstimme und Klavier geschrieben worden. Die ganze Faktur deutet noch ab dem 9. Takt auf Pedaltöne hin, wie die Strophe „O gib Erlösung mir!“ mit ihrer musikalischen Verkörperung bis zum Ende im Takt 28. Die lineare Grafik dieser Pedaltöne sieht so aus, als wäre das Lied für Gesang und Orgel gedacht worden. Übrigens sind Pedaltöne und Pedallinien sehr oft in Regers Liedern anzutreffen, und das allein an sich teilt die ganze Partitur schon in mehrstufige Ebenen. Anders gesagt – der „Orgel-sinfonische Kern“ zeigt sich auch im Klavierlied. Ähnliches geschieht auch im frühen Schaffen wie z. B. im Lied *Das sterbende Kind* op. 23, Nr. 3, nicht wegen der Pedaltöne, sondern wegen der extremen polyfonischen Behandlung der Stimmen in dem Klavierpart. Der Mutterschmerz bei dem Kindestode nach Emanuel Geibels Text im Lied trägt keine nationale Appurtenance. Es ist klar, dass die Kategorie ‚Sakrales‘ Universelles und Allmenschliches einschließt. Das Gleiche ist in zahlreichen Liedern zu beobachten wie z. B. *Dein Bild* op. 70, dessen früh verstorbener Dichter Ludwig Jacobowski mit seiner Ästhetik bis zu dem Punkt des Genies von Reger geschätzt war. Die Lieder *Dein*

<sup>3</sup>Susanne Popp, *Max Reger. Werk statt Leben*, Wiesbaden: Breitkopf und Härtel 2015, S. 146.

*Auge* op. 35, Nr. 1, *Allen Welten abgewandt* op. 55, Nr. 14, *Vor dem Sterben* op. 62, Nr. 7; die Lieder *Die Liebe* Nr. 7, *An Dich* Nr. 8, *Erlöst* Nr. 9 – alle drei aus op. 66, weiterhin *Unterwegs* op. 68, Nr. 2, *Klage* 1912, *Gegen Abend* op. 70, Nr. 11, *Abend* op. 79 c/ Heft 1, Nr. 1, könnten auf den ersten Blick als Liebeslieder verstanden werden. Sehr oft lässt Reger für gewisse Zeit den allerweitesten Wortsinn in harmonischen Modulationen ausklingen. Eine grundlegende Analyse der Palingenese Wort – Ton spricht über die Emanation von Gefühlen wie Mitleid, Selbstaufopferung, Gottes Liebe und Gnade in der Sprache der Musik, denn alle genannten Gefühle lassen sich auf eine universelle Basis zurückführen.

Max Reger und seine Musik sind heutzutage international anerkannt, darunter auch die Gattung Kunstlied, die langsam aus ihrem Schatten heraustritt. Schwierigkeiten bestehen darin, dass wenige Leute in der Welt, abgesehen solche aus dem deutschsprachigen Raum, so gut die deutsche Sprache beherrschen, dass sie den Sinn der Poesie und ihre Immanenz in Klang und Musik begreifen. Trotz allem gibt es Hoffnung.

Einige Namen zur Causa Max Regers von bulgarischer Seite her sollen noch benannt werden. Die Anerkennung von seiner Musik in Bulgarien könnte generell in zwei Stufen in Betracht gezogen werden: Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs steht das Königreich Bulgarien in freundschaftlichen Beziehungen zu Deutschland, und die Ästhetik der deutschen Musik und Kultur beeinflusst insgesamt das kulturelle Leben Bulgariens. Die Dokumentation der Darbietungen der königlichen Sinfonieorchester belegt die Aufführung von Regers Klavier- und Violinkonzerten sowie auch der *Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin* op. 128, gleichzeitig auch von Kammermusik auf Kammermusikabenden. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs beginnt eine neue Etappe, in der, wenn auch mit all ihren negativen Eigenschaften, Gedanken waren wie die von Paul Hindemith, dass, hätte es nicht Max Reger gegeben, auch der Übergang zur Moderne nicht möglich gewesen wäre, und weiterhin noch die Begeisterung von Sergej Prokof'ev, der die Musik Regers nach seinem Konzert in Sankt Petersburg im Jahre 1905 für genial befand. In der jüngsten Zeit interpretierte der weltberühmte Violoncellist und Stellvertretende Rektor der Nationalen Musikakademie in Sofia, Anatoli Krästev alle Reger-Sonaten in Bulgarien, in vielen Ländern Europas und in Brasilien, der Pianist und Rektor der Musikakademie in Sofia, Dimitar Tzanev und die Geigerin Evgenya-Maria Popova spielten alle Violinsonaten in Bulgarien, Frankreich, teilweise in New York, die Geigerin Velika Tzonkova die Solo-Violinsonaten, der Professor für Kompositi-

on Krassimir Taskov das Klavierkonzert und als Klavierduo mit Velislava Gheorghieva Werke für Klavier zu vier Händen und zu zwei Klavieren. Hier sollten wir auch die besten bulgarischen Organisten Neva Krusteva, Velin Iliev, Sabin Levi<sup>4</sup> und Yanko Marinov erwähnen.

Persönlich sang ich selbst mit mehreren Organisten aus Deutschland und den Niederlanden mehr als 30 Jahre lang viele Reger-Lieder, darunter alle seine geistlichen Lieder, aber auch solche die eine Adaption auf romantische oder neobarocke Orgeln erlaubten – außer in Bulgarien in Deutschland, in den Niederlanden, Frankreich, Italien, Norwegen, Finnland, auch fern von Europa in der Mongolei und in China. Ich sang auch einige Orchesterlieder von ihm (unter der Leitung von Thomas Sanderling in Berlin und von Olaf Koch in Halle und Hamburg). Bis Ende des Jahres kommt eine Monografie über Max Reger und das Orgellied, von mir in bulgarischer Sprache verfasst, heraus, editiert im Verlag der Neuen bulgarischen Universität, und dazu noch eine CD mit Klavierliedern, einige davon sehr selten vorgetragen. Des Weiteren habe ich in den beiden letzten Jahren Artikel über Max Reger publiziert.

---

<sup>4</sup>Sabin Levi, Organist und Musikwissenschaftler, dazu 2007: [http://organ-library.blogspot.bg/2007/06/blog-post\\_19.html](http://organ-library.blogspot.bg/2007/06/blog-post_19.html) (10.1.2017).